

WSCHODNI ROCZNIK HUMANISTYCZNY  
TOM XVIII (2021), №1  
s. 177-198  
doi: 10.36121/dsawicki.18.2021.1.177

Daniel Sawicki  
ORCID: 0000-0002-9224-5229  
(Biała Podlaska)

## Metody badawcze staroruskiej semiografii muzycznej, na przykładzie XVI-wiecznego Irmologionu neumatycznego z Ławrowa

**Streszczenie:** W przedmiotowej pracy autor kontynuuje swoje rozważania na temat semiografii, jako nauki pomocniczej historii muzyki i muzykologii, w kontekście jej wykorzystania w badaniach archiwalnych nad źródłami muzycznymi. Autor wskazuje na zasadnicze różnice w pojmowaniu źródła muzycznego, pomiędzy semiografią oraz paleografią muzyczną. Autor omawia także trzy główne metody badawcze, stosowane w staroruskiej semiografii muzycznej, przez pryzmat prowadzonych przez siebie badań nad XVI-wiecznym Irmologionem neumatycznym z Ławrowa. Na koniec autor omawia główne narzędzia badawcze stosowane w badaniach semiograficznych, jakimi są podręczniki do nauki śpiewu oraz tablice semiograficzne.

**Słowa kluczowe:** nauki pomocnicze historii, śpiew liturgiczny kościoła prawosławnego, muzyka cerkiewna, semiografia, irmologion

### Research methods of Old Russian musical semiography, on the example of the 16th-century neumatic Irmologion from Lavrov

**Annotation:** В этой работе автор продолжает свои размышления о семиографии как вспомогательной науке истории музыки и музыковедения в контексте ее использования в архивных исследованиях музыкальных источников. Автор указывает на принципиальные различия в понимании музыкального источника между музыкальной семиографией и музыкальной палеографией. Автор также рассматривает три основных метода исследования, используемых в древнерусской музыкальной семиографии, сквозь призму своего исследования невматического лавровского ирмологиона из XVI века. Наконец, автор обсуждает основные исследовательские инструменты, используемые в семиографических исследованиях, такие как учебники по пению и семиографические таблицы.

**Keywords:** auxiliary sciences of history, liturgical singing of the Orthodox Church, Orthodox church, music, irmologion

**Методы исследования древнерусской музыкальной семиографии на примере невматического ирмология с Лаврова**

**Аннотация:** In this work, the author continues his reflections on the semiography as an auxiliary science in the history of music and musicology, in the context of its use in archival research on musical sources. The author points to the fundamental differences in the understanding of the musical source, between semiography and musical palaeography. The author also discusses three main research methods used in the Old Ruthenian musical semiography through the prism of his research on the 16th-century neumatic Irmologion from Lavra. Finally, the author discusses the main research tools used in semiographic research, such as singing textbooks and semiographic tables.

**Ключевые слова:** вспомогательные науки истории, богослужбное пение православной церкви, церковная музыка, семиография, ирмологион

Niniejsze opracowanie stanowi kontynuację moich wcześniejszych rozważań na temat metod oraz narzędzi badawczych, jakimi dysponuje staroruska semiografia muzyczna. Jest także próbą pochylenia się nad semiografią, jako nauką pomocniczą archiwistyki w badaniach nad staroruskim śpiewem cerkiewnym, w szczególności jego notacjami<sup>1</sup>. Jak każda dyscyplina naukowa, także i semiografia dysponuje ściśle określonymi metodami i narzędziami badawczymi, które zilustruję w kontekście prowadzonych przez siebie badań nad staroruskimi śpiewami cerkiewnymi, zawartymi w XVI-wiecznym Irmologionie<sup>2</sup> neumatycznym z Ławrowa<sup>3</sup>. W dalszej kolejności przedstawię metody badawcze, jakimi dysponuje semiografia, w kontekście ich skuteczności w badaniach nad wybranymi formami staroruskiej monodii cerkiewnej, w szczegól-

<sup>1</sup> D. Sawicki, *Problemy ruskiej muzycznej simiografii epoki „starego istinnorieczija”*, [w:] „Cyryl i Metody w duchowym dziedzictwie Słowian”. Materiały III i IV Konferencji Cyrylometodińskiej w Białej Podlaskiej, Biała Podlaska 2009, s. 284-296.

<sup>2</sup> *Irmologion* – cs. Księga liturgiczna zawierająca w sobie *irmosy* tj. pieśni z Oktoicha, śpiewane m.in. podczas jutrzni. Całość materiału podzielona jest na 8 skal modalnych (cs. *glasow*). Księga zajmuje ważne miejsce w liturgii staroobrzędowców. E. Григорьев, *Пособие по изучению церковного пения и чтения*, Рига 2001, s. 311, por. Г. Алексеева, *Византино-русская певческая палеография*, Санкт-Петербург 2007, s. 323. Z biegiem czasu do *Irmologionu* zaczęto dodawać inne śpiewy nabożeństw Całonocnego Czuwania oraz Świętej Liturgii, czego przykładem jest tzw. *Irmologion Supraski*. Zob.: W. Wołosiuk, *Irmologion Supraski*, „Rocznik Teologiczny”, rok. XLVI, Warszawa 2004/2, s. 163 – 170; M. Abijski, *Bogdan Onisimowicz-Śpiewak rodem z Pińska*, „Latopisy Akademii Supraskiej”, Vol. 1, Prawosławni w dziejach Rzeczypospolitej, Białystok 2010, s. 49-58.

<sup>3</sup> Biblioteka Narodowa w Warszawie (dalej: BN), rkps 12050 I, (Akc. 2954).

ności nad dogmatykami<sup>4</sup> ośmiu skal modalnych<sup>5</sup>. Ich przekład, dokonany na podstawie Irmologionu Ławrowskiego został w ostatnim czasie opublikowany w ramach pierwszej części serii „Antologia staroruskiego śpiewu cerkiewnego dawnej Rzeczypospolitej”<sup>6</sup>.

Termin *Semiografia* in. *Semiologia* (od gr. σημείον - znak i γράφω - pismo), oznacza pismo nutowe. Z czasem terminem tym zaczęto określać dyscyplinę, stanowiącą gałąź paleografii, w która w założeniu miała zajmować się badaniem pisma muzycznego w ujęciu historycznym, archeologicznym i paleograficznym. Oprócz staroruskiej semiografii w przestrzeni naukowej funkcjonuje także semiografia, zajmująca się badaniem greckiego i łacińskiego pisma muzycznego. Dyscyplina ta na Zachodzie Europy określana jest mianem semiologii, zaś jej metodologia obejmuje: 1) badania paleograficzne znaków neumatycznych wraz z ich znaczeniem muzycznym; 2) badania semiologiczne; gdzie poszukuje się racji (logos) dla różnorodnych znaków (semeion), aby wyprowadzić z nich fundamentalne zasady autentycznej i obiektywnej interpretacji. W tym celu stosuje się badania porównawcze różnych znaków, które dają jedynie prawdziwe oparcie dla praktycznego wykonania interpretowanych melodii<sup>7</sup>.

Ruska semiografia muzyczna zajmuje się badaniem rękopisów muzycznych, powstałych na przestrzeni od XI do XVIII w., zapisywanych za pomocą *znamion* lub *kriuków*, zaś samo słowo *znamia* (gr. σημα - oznacza widoczny znak). W obiegu naukowym funkcjonuje także określenie „*kriukowej semiogra-*

---

<sup>4</sup> Dogmatyk – liturgiczna pieśń pochwalna na cześć Matki Bożej, zawierająca naukę dogmatyczną o osobie Chrystusa, a także inne niewzruszone prawdy stanowiące podstawę chrześcijańskiej pobożności. Cyt. za: A. Znosko, *Słownik cerkiewnostowiańsko-polski*, Białystok 1996, s. 93.

<sup>5</sup> D. Sawicki, *System formuł melodycznych staroruskiego śpiewu cerkiewnego na przykładzie dogmatyka tonu pierwszego z XVI-wiecznego Irmologionu Ławrowskiego*, „Wschodni Rocznik Humanistyczny” (dalej: WRH), T. XIV, nr 1/2017, s. 7-29 ; *Ciągłość tradycji staroruskiej monodii cerkiewnej na przykładzie wybranych dogmatyków ośmiu skal modalnych z Irmologionów Ławrowskiego i Supraskiego*, tamże, T. XV, nr 1, s. 23-50 ; tenże, *Rozwój formuł melodycznych w staroruskiej monodii cerkiewnej na przykładzie dogmatyka tonu drugiego, na podstawie wybranych Irmologionów XVI-XVIII w.*, „Roczniki Humanistyczne”, T. LXVII, Z. 12, Lublin 2019, s. 39-55 ; tenże, *Tradycje śpiewania psalmów 140, 141, 129 oraz 116 funkcjonujące na południowo-zachodniej Rusi na przykładzie wybranych Irmologionów z XVI-XVIII wieku*, WRH, T. XVI, nr 3, Lublin-Radzyń Podlaski 2019, s. 83-106.; *Typologia formuł melodycznych staroruskiego śpiewu cerkiewnego na przykładzie dogmatyka tonu szóstego z XVI-w. Irmologionów neumatycznych redakcji halickiej*, WRH, T. XVII, nr 2, Lublin-Radzyń Podlaski 2020, s. 181-197.

<sup>6</sup> *Догматики осми гласов. Знаменнаго Распева. Из Лавровскаго Ирмологиона*, [w:] „Антология древнерусскаго Церковнаго Пения Древней Речи-Посполитой”, Ч. I, обр. Д. Савицки, Lublin 2021.

<sup>7</sup> E. Cardine, *Semiologia gregoriańska*, wyd. 2, Tyniec-Karków 2008, s. 12.

*fii*”, a to z uwagi na fakt, iż najczęściej używanym znakiem jest *kriuk*. Co więcej, *kriuk* pełni także rolę znaku bazowego dla innych znaków, i to we wszystkich odmianach staroruskiej notacji neumatycznej. Grecka semiografia dzieli się na dwie gałęzie tj. starszą – greko-syryjską, której początki wedle tradycji wiążą się z działalnością wybitnych hymnografów, takich jak św. Jan z Damaszku, czy też św. Kosma z Majumy oraz młodszą, pozostającą w zależności od swojej poprzedniczki. Jej wypracowanie jest dziełem nadwornych śpiewaków bizantyjskich<sup>8</sup>.

Semiografia jest przede wszystkim nauką pomocniczą muzykologii, której zadaniem jest badanie notacji muzycznej od strony paleograficznej, muzykologicznej oraz teologicznej. Semiografia jest także nauką o sposobach zapisywania dźwięku na materiale pisarskim, a także dyscypliną zajmującą się badaniem rozwoju pisma muzycznego na Rusi<sup>9</sup>. W przypadku staroruskiej semiografii można mówić o pewnej analogii, co do funkcjonującego na Zachodzie pojęcia paleografii muzycznej, rozumianej jako nauka o dawnych systemach notacji używanych dla oddania muzyki poprzez obraz<sup>10</sup>. Mimo, iż semiografia korzysta z dokonań paleografii, to przedmiot jej badań pozostaje poza zainteresowaniem paleografów, którzy notację muzyczną zwykli rozpatrywać w kategorii znaków nadtekstowych<sup>11</sup>.

W niniejszej pracy omówię problemy, z jakimi na przestrzeni kilku ostatnich lat przyszło mi się zmierzyć w trakcie badań nad XVI-wiecznym Irmo-logionem Ławrowskim. Mam na myśli konieczność dokonania datacji źródła, odróżnienia od siebie poszczególnych redakcji oraz ustalenia miejsca jego powstania. Skorzystanie z zasobu warsztatowego, jakim dysponuje semiografia okazało się pomocne w wychwyceniu cech lokalnych danej kompozycji, a w rezultacie także pomogło w jej przyporządkowaniu do danej szkoły śpiewaczej. Problemy te są o tyle istotne, bowiem dotyczą nie tylko wąskiego kręgu badaczy staroruskiego śpiewu cerkiewnego, lecz także osób, które na co dzień pracują z rękopisami muzycznymi, czyli przede wszystkim bibliotekarzy, a także archiwistów, którym przychodzi opracowywać czyjaś spuściznę naukową, czy archiwum.

<sup>8</sup> D. Sawicki, *Staroruski śpiew cerkiewny i funkcjonowanie jego wybranych form w praktyce liturgicznej staroobrzędowców*, Warszawa 2013 (Rozprawa doktorska w ChAT), s. 13, por. В. Металлов, *Азбука крюкового пения. Опыт систематического руководства к чтению крюковой семиграфии песнопений знаменного распева, периода киноварных помет*, Москва 1899, s. 2-3.

<sup>9</sup> И. Гарднер, *Богослужбное пение Русской Православной Церкви*, Т. I-II, Москва 2004, s. 14, 18.

<sup>10</sup> E. Cardine, *Semiologia gregoriańska...*, s. 11.

<sup>11</sup> E. Карский, *Славянская кирилловская палеография*, Москва 1979, s. 233-235.

## 1. Początki staroruskiej semiografii jako nauki pomocniczej historii muzyki i muzykologii

Za ojców prekursorów staroruskiej semiografii uważa się ks. Dymitra Razumowskiego<sup>12</sup>, ks. Bazylego Mietiałłowa<sup>13</sup> oraz Stefana Smoleńskiego. Początek badaniom naukowym nad staroruskim pismem nutowym dała praca Ks. D. Razumowskiego, pt. *Śpiew cerkiewny w Rosji*<sup>14</sup>. Opracowanie stanowi pierwszą pracę z zakresu historii śpiewu liturgicznego w Rosji od XI do XIX wieku i jest zbiorem wykładów wygłaszanych przez Razumowskiego studentom Konserwatorium Moskiewskiego. Autor porusza szereg zagadnień natury historycznej i teoretycznej, które uzupełnia o liczne przykłady zaczerpnięte z kriukowych ksiąg liturgicznych. Mimo wielu zalet, dzieło Razumowskiego posiada jedną podstawową wadę, a mianowicie brak odpowiedniego aparatu naukowego<sup>15</sup>. Szczególnie cennym materiałem badawczym jest spis znaków notacji kriukowej, opracowany przez Razumowskiego w formie dodatku<sup>16</sup>. Badania prowadzone przez ks. Razumowskiego cieszyły się wielkim uznaniem środowisk staroobrzędowców, zaś sam badacz nie krył swoich sympatii dla tradycji śpiewaczych praktykowanych przez wyznawców „Starej Wiary”, szczególnie popowców należących do wspólnot podległych tzw. Białokrynickiej hierarchii cerkiewnej. Niewykluczone, iż to właśnie z inicjatywy ks. Dymitra Razumowskiego wydano pełny sześciotomowy „Cykl” staroruskich śpiewów cerkiewnych do użytku liturgicznego wspólnot staroobrzędowców popowców<sup>17</sup>. Należy zaznaczyć, iż było to pierwsze drukowane wydanie kriukowych ksiąg liturgicznych, w których wykorzystano czcionki drukarskie odlane z inicjatywy ks. Razumowskiego<sup>18</sup>.

<sup>12</sup> Ks. Dymitr Razumowski (1818-1889), duchowny prawosławny, absolwent Kijowskiej Akademii Teologicznej (1843), magisterium zdobył na Moskiewskiej Akademii Teologicznej. Od 1886 roku wykładowca historii śpiewu cerkiewnego w Konserwatorium Moskiewskim.

<sup>13</sup> Ks. Bazyli Mietiałłow (1862-1926), duchowny prawosławny. W latach 1901-1917 wykładowca historii śpiewu cerkiewnego w Konserwatorium Moskiewskim oraz staroruskiej paleografii muzycznej w Moskiewskim Instytucie Archeologii.

<sup>14</sup> Д. Разумовский, *Церковное пение в России*, Москва 1867-69.

<sup>15</sup> Jeden z czołowych historyków śpiewu cerkiewnego ks. Jan Gardner w sposób krytyczny ocenia pracę ks. Dymitra Razumowskiego. Jednym z zarzutów kierowanych pod jego adresem jest to, iż autor właściwie nie posługuje się żadnym aparatem krytycznym, co więcej, zamieścił także żadnych informacji o literaturze oraz większości wykorzystanych źródeł. W niektórych miejscach pracy ks. Razumowskiego czytelnik może mieć trudności z oddzieleniem rzeczywistości historycznej od jego własnych tez i spekulacji. – Zob.: И. Гарднер, *Богослужбное пение...*, s. 37.

<sup>16</sup> Д. Разумовский, *Церковное пение в России*. Приложения, Москва 1869.

<sup>17</sup> *Круг церковного древнего знаменного пения в шести частях*, Санкт-Петербург 1884-1885.

<sup>18</sup> Zob.: D. Sawicki, *Rozwój drukarstwa muzycznego u staroobrzędowców popowców w XIX i na początku XX wieku*, ELPIS, T. 17, Białystok 2015, s. 127-138.

Zapoczątkowane przez ks. Razumowskiego badania naukowe kontynuowali jego następcy, w szczególności ks. Bazyli Mietalłow, który po śmierci swego mistrza objął funkcję kierownika Katedry Historii Śpiewu Cerkiewnego. Początkowo Mietalłow kontynuował kierunek badań obrany przez poprzednika. Świadectwem przywiązania do spuścizny ks. Razumowskiego jest jedna z jego pierwszych prac pt. *Zagadnienia historii prawosławnego śpiewu cerkiewnego w Rosji*<sup>19</sup>. W przeciwieństwie do dzieła Razumowskiego, podręcznik Mietalłowa był pierwszą zwięzłą syntezą wiedzy na temat dziejów śpiewu cerkiewnego na Rusi i w Rosji. Co więcej, autor zaopatrzył swoją pracę w bogaty aparat naukowy uzupełniony o przykłady zaczerpnięte z kriukowych rękopisów muzycznych. Z tego względu zyskała sobie wielką popularność w kręgach teologów i muzyków cerkiewnych, co sprawiło, że doczekała się szeregu wydań. Zasadniczą wadą omawianej pracy jest brak pewnego krytycyzmu w podejściu do badanych źródeł. Ks. Bazyli Mietalłow oparł się na tezach Razumowskiego, którego w sposób bezkrytyczny cytuje, nie poddając ocenie nawet bardzo spornych poglądów poprzednika. W swojej pracy badawczej Ks. Bazyli Mietalłow zawsze wykazywał się dobrą znajomością zachowanych rękopisów muzycznych powstałych na przestrzeni od XI do XVII wieku. To właśnie na podstawie najstarszych zachowanych źródeł powstało jego kolejne wielkie dzieło pt. *Śpiew liturgiczny epoki domongolskiej, według danych historycznych, archeologicznych i paleograficznych*<sup>20</sup>.

Podstawowym problemem, z jakim ks. Mietalłowowi w toku prowadzonych badań przyszło się zetknąć, była datacja analizowanych źródeł. Należy zaznaczyć, iż w tamtym okresie muzykologia nie dysponowała ujednoliconym warsztatem metodologicznym. Zatem to właśnie ks. B. Mietalłow był zmuszony opracować odpowiednie metody badawcze, które mogły w jakimś stopniu pomóc w odczytaniu najstarszych kriukowych rękopisów muzycznych. W osiągnięciu zamierzonego celu niewątpliwie pomogły ówczesne osiągnięcia badawcze z dziedziny paleografii ruskiej. Ostatecznie praca ks. B. Mietalłowa nie poszła na marne, lecz wpłynęła na rozwój dyscypliny naukowej zajmującej się badaniem staroruskich rękopisów muzycznych tj. semiografii. Swoje osiągnięcia badawcze ks. B. Mietalłow zebrał w jednym opracowaniu pt. *Ruska Simiografia*<sup>21</sup>, które autor uzupełnił o tablice zaczerpnięte z najcenniejszych kriukowych rękopisów muzycznych, do jakich miał dostęp. Niemal do drugiej połowy XX w., *Simiografia* Mietal-

<sup>19</sup> В. Металлов, *Очерк истории Православного церковного пения*, Москва 1915.

<sup>20</sup> В. Металлов, *Богослужбное пение в период домонгольский по историческим, археологическим и палеографическим данным*, Москва 1912.

<sup>21</sup> В. Металлов, *Русская симиография*, Москва 1912.

łowa była jedynym z dwóch kompendiów wiedzy na temat staroruskich notacji muzycznych. W zasięgu zainteresowań badawczych ks. Mietalłowa pozostawało wiele kwestii związanych z genezą reform śpiewu cerkiewnego, jakie miały miejsce w XVII wieku<sup>22</sup>. Niemal równocześnie własne badania naukowe na temat dziejów staroruskiego śpiewu cerkiewnego i jego prowadził Stefan Smoleński. Prawdziwą sławę przyniosło Smoleńskiemu opracowanie dzieła pt. *Izwiestczenie o sogłasnieszich pomietach* autorstwa czołowego XVII-wiecznego reformatora śpiewu cerkiewnego - Aleksandra Miezienieca<sup>23</sup>. Fakt, iż redaktor podjął się przeprowadzenia analizy krytycznej dzieła Miezienieca niewątpliwie świadczy o jego niebywałych zdolnościach badawczych, którymi zasłynął już wcześniej porządkując rękopisy muzyczne, znajdujące się w zbiorach biblioteki monasteru Sołowieckiego<sup>24</sup>. Szczególnie istotne dla moich badań są te dokonania Smoleńskiego, które w bezpośredni sposób odnoszą się do śpiewu liturgicznego i piśmiennictwa muzycznego staroobrzędowców. Wiele miejsca tej jakże bogatej tematyce Smoleński poświęcił w swoim monumentalnym dziele pt. *O staroruskich notacjach śpiewawczych*<sup>25</sup>. Istotne dla moich badań jest to, iż St. Smoleński zamieścił bogate tablice zaczerpnięte ze staroobrzędowych ksiąg liturgicznych. Zamiłowanie, jakim Smoleński darzył tradycje śpiewacze, praktykowane we wspólnotach wyznających „starą wiarę” wyrażało się także w ożywionej współpracy naukowej z środowiskami staroobrzędowców-popowców. W 1909 roku podjął współpracę z wydawanym w Kijowie przez staroobrzędowca Łazarza Kałasznikowa czasopismem „Cerkownoje Pienije”<sup>26</sup>. Wiele wskazuje na to, iż St. Smoleński doradzał Ł. Kałasznikowowi w kwestiach związanych z wydawanym przez niego „Cyklem” kriukowych ksiąg liturgicznych<sup>27</sup>.

Niektórzy uczeni rosyjscy zwykli sprowadzać semiografię do praktycznej nauki staroruskiej notacji kriukowej. Taką drogą poszedł wykład

---

<sup>22</sup> Tenże, *К вопросу о комиссиях по исправлению богослужебных певческих книг Русской Церкви в XVII веке*, „Богословский Вестник», 1912, Т. 2, nr 6, s. 423-450.

<sup>23</sup> А. Мезенец, *Извещеніе о согласнейших пометах*, изд. Ст. Смоленский, Казань 1888.

<sup>24</sup> Ст. Смоленский, *Описание знаменных и нотных рукописей церковного пения находящихся в Соловецкой библиотеке Казанской Духовной Академии*, Казань 1885.

<sup>25</sup> Ст. Смоленский, *О древне-русских певческих нотациях*, Москва 1901.

<sup>26</sup> Na łamach czasopisma „Cerkownoje Pienije” Stefan Smoleński opublikował szereg artykułów, w większości popularnonaukowych. Na szczególną uwagę zasługuje praca, która dotyczy kwestii związanych z szeroko pojętym wykonawstwem śpiewu cerkiewnego. - Zob. Ст. Смоленский, *Об указаниях оттенков исполнения и об указаниях музыкально-певческих форм церковных песнопений в крюковом письме*, „Церковное Пение”, 1909, nr 3, s. 65-83.

<sup>27</sup> „Cykl” ten obejmował wszystkie nutowe księgi liturgiczne niezbędne do odprawiania nabożeństw przez wspólnoty popowców.

dowca klas dyrygentury Nadwornej Kapeli Śpiewaczej A. Puzyrewskij. Otóż Puzyrewskij opracował podręcznik, zawierający zasady czytania staroruskiej notacji kriukowej typu pomietnego, który opatrzył tytułem „*Ogólne podstawy znamiennej [kriukowej] semiografii*”<sup>28</sup>. W przeciwieństwie do prac ks. D. Razumowskiego, ks. B. Mietałłowa, w przypadku opracowania Puzyrewskiego nie ma mowy o jakimkolwiek podejściu naukowym do problematyki staroruskiego pisma muzycznego.

Do niedawna wśród uczonych rosyjskich dominowała tendencja, aby rękopisy muzyczne pisane staroruską notacją kriukową badać głównie od strony historycznej, archeologicznej i paleograficznej. Tą drogą poszli m.in. ks. D. Razumowski oraz St. Smoleński, a po części także ks. J. Wozniesieński, co wcale nie świadczy, iż prowadzone przez nich badania są bezwartościowe, a wręcz odwrotnie. Drogą rozpatrywania staroruskiej notacji kriukowej przez pryzmat archeologii, poprzez traktowanie jej jako reliktu przeszłości poszli także uczeni polscy, w szczególności ks. Henryk Nowacki<sup>29</sup>, a po części także prof. Włodzimierz Wołosiuk<sup>30</sup>. Badacze przełomu XIX i XX w. położyli solidne podwaliny pod dalsze, bardziej zaawansowane badania wskazując trzy główne kierunki ich prowadzenia. Nowe światło na omawiany problem rzuciły dokonania ks. B. Mietałłowa, który jako pierwszy zauważył pewne niedoskonałości przyjętej przez poprzedników metodologii. Otóż jego zdaniem prowadzenie badań porównawczych metodami analizy historycznej daje pożądane efekty dopóty, dopóki badacz dysponuje dającymi się ze sobą powiązać, a przy tym wiarygodnymi danymi. Mietałłow miał na myśli nie tylko samo graficzne podobieństwo neum, lecz przede wszystkim doświadczenie praktyczne samych śpiewaków oraz

---

<sup>28</sup> А. Пузыревский, *Общія основанія знаменной [крякувой] семеіографіи*, Санкт-Петербург 1896.

<sup>29</sup> H. Nowacki, *Dzieje neumatycznego śpiewu w Rosji*, „Hosanna”, 1930/3, s. 39-41, tenże, *Dzieje śpiewu cerkiewnego w Rosji w XVII wieku*, tamże, 1930/6-7, s. 84-86, 1930/8, s. 105-106, tenże, *Nowe prądy w wielogłosowym cerkiewnym śpiewie w Rosji*, tamże, 1930/12, s. 165-167, 1931/1, s. 8-10, 1931/2, s. 23-24, 1931/3, s. 39-41, tenże, *Pismo nutowe w dawniejszym Kościele Wschodnim*, tamże, 1930/1, s. 5, tenże, *Reforma śpiewu w XVII w. w Rosji*, 1930/4, s. 57-58.

<sup>30</sup> W. Wołosiuk, *Śpiew liturgiczny Kościoła prawosławnego w Polsce: teologiczna i muzyczna interpretacja jego wybranych elementów*, Warszawa 1996, (rozprawa doktorska w ChAT), tenże, *Bizantyńska muzyka cerkiewna*, [w:] „*Prawosławie światło wiary i źrójd doświadczenia*” pr. zb. pod red. K. Leśniewskiego, Lublin 1999, s. 371-378; *Śpiew liturgiczny w Kościele Prawosławnym w Polsce*, [w:] tamże, s. 379-409; *Wschodniosłowiański śpiew cerkiewny*, [w:] *Chrześcijaństwo, Kościół, Prawosławie*, Białystok 2003, tenże, *Rozwój wschodniosłowiańskiej monodii cerkiewnej i jej zastosowanie w praktyce liturgicznej PAKP* – praca badawcza ChAT, Warszawa 2004.



żywą tradycję śpiewu, która jak wiemy przetrwała tylko u staroobrzędowców. Co do aspektu paleograficznego to ks. B. Mietalłow zwrócił uwagę na potrzebę uchwycenia związku pomiędzy pisownią kriuków w zabytkach starszych i młodszych, dotąd, aż takowe porównanie staje się niemożliwe. Wówczas pojawiają się liczne pytania, zaś sam proces badawczy wchodzi w sferę stale nie kończących się hipotez. W ich wyjaśnieniu zdaniem Mietalłowa może okazać się pomocna archeologia i paleografia. Pod pojęciem archeologii Mietalłow rozumiał trudną i żmudną pracę historyka, polegającą porównywaniu danych fragmentarycznych, często wzajemnie sprzecznych, a następnie łączenie ich w jedną logiczną całość<sup>31</sup>.

Obok pojęcia staroruskiej semiografii, które odnosi się wyłącznie do wszystkich typów notacji neumatycznej, w obiegu naukowym funkcjonuje równoległe pojęcie staroruskiej paleografii muzycznej, jako nauki zajmującej się badaniem szeroko pojętego piśmiennictwa muzycznego. Jednym z pierwszych badaczy, który wprowadził to pojęcie do obiegu naukowego, był radziecki uczony, muzykolog Maksym Brażnikow<sup>32</sup>. Dla Brażnikowa, paleografia muzyczna, zwana także śpiewaczą, stanowi dyscyplinę pomocniczą o porządku muzyczno-historycznym, która zajmuje się badaniem zabytków staroruskiej sztuki śpiewaczej. Badania prowadzone od strony zewnętrznej (pismo, zdobienia, oprawa), mają na celu ustalenie czasu i miejsca powstania danego zabytku. Z kolei badania notacji muzycznej, w założeniu mają służyć zrozumieniu treści danego śpiewnika<sup>33</sup>. W przeciwieństwie do semiografii, której przedmiotem badań jest staroruska notacja muzyczna, paleografia muzyczna zajmuje się badaniem zarówno notacji muzycznej, tekstu liturgicznego, jak również zbiorów śpiewów cerkiewnych, które dyscyplina traktuje jako odzwierciedlenie ludzkiej myśli<sup>34</sup>. W obrębie dyscypliny naukowej, jaką jest staroruska paleografia muzyczna znajduje się także szeroko pojęta terminologia muzyczna oraz rozwój staroruskiego myślenia o muzyce<sup>35</sup>. Co ciekawe, paleografia muzyczna korzysta zarówno z metod badawczych paleografii, jak również z metod zarezerwowanych dla semiografii, o których będzie mowa poniżej. Tak więc zarówno semiografia, jak również ściśle z nią związana paleografia muzyczna stanowią samodzielne dyscypliny naukowe, posiadające własne metody badawcze.

<sup>31</sup> В. Металлов, *Русская симиография...*, s. 9.

<sup>32</sup> М. Бражников, *Русская певческая палеография*, Санкт-Петербург 2002, s. 15.

<sup>33</sup> Тамże, s. 17.

<sup>34</sup> Тамże, s. 181-197.

<sup>35</sup> М. Бражников, *Древнерусская теория музыки: По рукописным материалам XV – XVIII вв.*, Ленинград 1972.

## 2. Metody badawcze semiografii wykorzystywane w badaniach nad XVI-wiecznym Irmologionem z Ławrowa

Podstawowym problemem, z jakim przyszło mi się zmierzyć w toku prowadzonych badań nad XVI-wiecznym Irmologionem neumatycznym z Ławrowa, było rozszyfrowanie zawartych wybranych melodii z Oktoicha<sup>36</sup>, a następnie jak najwierniejsze odtworzenie sposobu ich wykonania. Jedną z istotniejszych przeszkód, na jaką natrafiłem i z jaką przyszło mi się zmierzyć, była niemożność precyzyjnego określenia odległości pomiędzy sąsiadującymi ze sobą dźwiękami. Fakt, iż miałem do czynienia z zapisem pozbawionym tzw. *kinowarnych pomiet* zmusił mnie do skorzystania z dokonanej staroruskiej semiografii. Mimo, iż notacja kriukowa, którą opatrzone kodeks nie zawiera tzw. *kinowarnych pomiet*<sup>37</sup>, to zastosowany przez redaktora dobór znaków pozwala stwierdzić, iż mamy do czynienia z jedną z najpóźniejszych redakcji znamienego raspiewa. Za godny podkreślenia należy uznać fakt, iż na przestrzeni XII-XVII w. staroruska notacja neumatyczna przeszła skomplikowany proces rozwoju, polegający na stopniowym odchodzeniu od systemu absolutnej wysokości, gdzie każdemu znakowi w obrębie danej skali modalnej było przyporządkowane określone znaczenie muzyczne. Wprowadzenie do użytku systemu *pomiet* umożliwiło precyzyjne zobrazowanie odległości pomiędzy poszczególnymi dźwiękami<sup>38</sup>, zaś zastosowanie odpowiednich metod analizy porównawczej stwarzało możliwość odczytania rękopisów powstałych w okresie od XVI w. do końca 1-szej poł. XVII w.

Współcześnie do odczytywania staroruskiej notacji muzycznej typu bezpomietnego stosuje się dwie metody badawcze, z których pierwsza – retrospektywna okazała się niezbędna również w moich badaniach. Na wielkie zalety tejże metody zwrócił uwagę ks. B. Mietałłow<sup>39</sup>. Jej zastosowanie polegało na tym, iż cały proces badawczy rozpocząłem od wnikliwej analizy najpóźniejszych, dobrze rozszyfrowanych form notacji neumatycznych, zawartych w rękopisach zawierających *kinowarnija pomiety*, a także materiału

---

<sup>36</sup> *Oktoich* (gr. Οκτώηχος) – Księga liturgiczna autorstwa św. Jana z Damaszku zawierająca porządek nabożeństw na niedziele i dni cyklu tygodniowego rozdzielonego w ciągu roku wg ośmiu tonów cs. głosów. Z biegiem czasu w skład *Oktoicha* weszły stichery ewangeliczne, których autorstwo przypisuje się Leonowi Mądrymu – synowi Aleksandra Macedończyka. Z czasem utrwalił się współcześnie znany podział Oktoicha na Mały i Wielki. Zob.: арх. Модест, *О церковном октоихе*, Вильна 1865, s. 59-77.

<sup>37</sup> *Kinowarnija pomiety* – znaki pomocnicze staroruskiej notacji neumatycznej wprowadzone w celu precyzyjnego określenia wysokości dźwięku. Por. В. Металлов, *Очерк истории...*, s. 50.

<sup>38</sup> И. Ефимова, *Источниковедение древнерусского церковно-певческого искусства*, Красноярск 2014, s. 138.

<sup>39</sup> В. Металлов, *Русская симиография...*, s. 41.

muzycznego zawartego zachodnio-ruskich irmologionach, pisanych kwadratową notacją kijowską. Idąc drogą porównań i konfrontacji stopniowo przechodziłem do coraz starszych źródeł moskiewskich, porównując poszczególne formuły melodyczne z podstawowym źródłem, tj. Irmologionem z Ławrowa. Starając się odnaleźć podobieństwa poszczególnych znaków notacji kriukowej stopniowo dotarłem do całych formuł melodycznych, których znaczenia poszukiwałem w różnorodnych traktatach teoretycznych. Wskutek braku materiału porównawczego w postaci innych kodeksów, powstałych na terytorium eparchii przemyskiej byliśmy poniekąd zmuszeni założyć, iż znaczenie tych samych znaków, bądź grup znaków dla każdego z badanych okresów było co najmniej zbliżone, do znaczenia obowiązującego w okresie poprzednim. Z tego względu uznałem za irracjonalne opieranie procesu badawczego na źródłach starszych, niż te powstałe w XV w. Co ciekawe, XV-wieczna redakcja znamienego raspiewa niewiele różni się od XVI w., stąd wprawionemu badaczowi jej rozczytanie nie przysparza większych trudności<sup>40</sup>. Istotną wadą prezentowanej metody analizy retrospektywnej, jest niemożność datacji źródła. Z tego względu ks. B. Miałłow zaleca badaczom korzystanie z metod badawczych używanych w paleografii i kodykologii<sup>41</sup>.

Drugą, mniej pomocną w prowadzonych przeze mnie badaniach metodą badawczą semiografii, jest progresywna metoda analizy porównawczej. Z kolei ta metoda badawcza, oprócz tego, że jest przeciwstawieniem retrospektywnej, posiada jedną zasadniczą wadę. Jej zastosowanie wymaga od badacza rozpoczęcia analiz od najstarszych, w większości do dziś nierozszyfrowanych form bezliniowej notacji. Analizując jej stopniowy rozwój badacz przechodzi do coraz to późniejszych form zapisu, przy czym zmuszony jest przyjąć *ad hoc*, iż najstarsza forma ruskiej bezliniowej notacji, jest odzwierciedleniem notacji bizantyjskiej, co w przypadku pierwotnych notacji neumatycznych daje połowiczny wynik, a w przypadku moich badań nie dało pożądanego rezultatu<sup>42</sup>. Mimo to, współczesny uczyony – Maksym Braźnikow stwierdził, iż prowadzenie badań nad staroruskim śpiewem cerkiewnym metodą progresywną jest do pożądanego wyniku tylko w tych przypadkach, gdy badacz zweryfikuje swoje ustalenia przy pomocy innych dostępnych metod badawczych. Oparcie się tylko na jednej konkretnej me-

<sup>40</sup> В. Беляев, *Древнерусская музыкальная письменность*, Москва 1962, s. 37.

<sup>41</sup> В. Металлов, *Русская симиография...*, s 42.

<sup>42</sup> Pojęcie metody retrospektywnej i progresywnej w odniesieniu do staroruskich rękopisów muzycznych po raz pierwszy zastosował ks. Jan Gardner. Por. И. Гарднер, *Богослужбное пение...*, Т. I, s. 129.

todzie, stawia badacza w trudnym położeniu, wynikającym z niezliczonych pytań, jakie pojawiają się wskutek ograniczeń w interpretacji materiału źródłowego<sup>43</sup>.

Tak więc pierwszą podstawową metodą badawczą wykorzystaną w toku prowadzonych badań nad Irmologionem Ławrowskim, była metoda retrospektywna. Jej zastosowanie polegało na porównaniu i konfrontacji formuł melodycznych, zawartych w najpóźniejszych rękopisach kriukowych, w szczególności XVII-wiecznych oraz staroobrzędowych z formułami melodycznymi zawartymi w wybranych melodiach z Irmologionu Ławrowskiego, w szczególności irmosach oraz dogmatykach. Jak każda metoda badawcza, tak również zastosowana przeze mnie metoda analizy retrospektywnej posiada w sobie pewne wady. Jedną z kluczowych niedoskonałości warsztatowych tejże metody, która dała się zauważyć w trakcie prowadzonych badań, była konieczność przyjęcia założenia, że znaczenie tych samych znaków, bądź grup znaków zawartych w melodiach Irmologionu Ławrowskiego w okresie jego powstania było przynajmniej zbliżone do znaczenia obowiązującego w źródłach późniejszych. Prowadzenie analiz porównawczych ułatwił fakt, iż miałem do czynienia ze źródłem stosunkowo świeżym, bo powstałym w 2-giej poł. XVI w., czyli w okresie, kiedy faktycznie zakończył się proces wypracowywania pewnych wspólnych zasad wykonywania poszczególnych znaków notacji kriukowej<sup>44</sup>. Analizę porównawczą ułatwiał również fakt, iż w XVI w. rozwój staroruskiego śpiewu cerkiewnego przebiegał nie tyle w kierunku wypracowywania coraz to nowych formuł melodycznych, co w kierunku adaptacji i przekształcania wcześniej wypracowanej palety formuł melodycznej *popiewek*<sup>45</sup>, której formowanie rozpoczęło się wraz z początkiem śpiewu cerkiewnego na Rusi<sup>46</sup>. Z kolei to, iż badany Irmologion powstał w okresie, kiedy rozwój staroruskiego śpiewu cerkiewnego na terytoriach Rzeczypospolitej i Wielkiego Księstwa Litewskiego oraz Państwa Moskiewskiego przebiegał wspólnym torem, pozwolił na porównanie poszczególnych melodii ze źródłami moskiewskimi oraz zachodnioruskimi (tj. ukraińskimi i białoruskimi) irmolo-

<sup>43</sup> М. Бражников, *Русская певческая...*, s. 55.

<sup>44</sup> В. Металлов, *Русская симіографія...*, s. 20.

<sup>45</sup> *Popiewka* – Melodyczno-graficzna formuła w staroruskiej monodii cerkiewnej typu sylabicznego, kiedy 1 sylaba = 1 dźwięk. Sylabiczno-melizmatycznego, gdy 1 sylaba = znak notacji kriukowej odpowiadający 1-4 dźwięków. Cyt. za: Г. Алексева, *Византийско-русская...*, s. 357.

<sup>46</sup> А. Кручинина, *Попевка знаменного роспева в русской музыкальной теории*, [w:] „Певческое наследие Древней Руси (история, теория, эстетика)”, Санкт-Петербург 2002, s. 70-71.

gionami nutowymi, co dało pożądane rezultaty, a tym samym przybliżyło do rozwiązania problemu historycznej interpretacji śpiewów, zawartych w źródłach pisanych notacją neumatyczną.

Równie pomocna okazała się metoda analizy funkcjonalnej. Jej zastosowanie polega na wyodrębnieniu z całości kompozycji poszczególnych formuł melodycznych (popiewek, lic i fit<sup>47</sup>) a następnie na określeniu formuł: początkowych, środkowych i finalnych. Jej zastosowanie daje pożądany efekt, w szczególności pozwala na ustalenie związków, łączących poszczególne formuły melodyczne z treściami teologicznymi, zawartymi w tekstach liturgicznych. Początek zastosowaniu tejże bądź, co bądź nowatorskiej metody badawczej dał ks. B. Mietalłow<sup>48</sup>. Uczony jako pierwszy dokonał wyodrębnienia formuł melodycznych tworzących śpiewy Oktoicha, w szczególności w dogmatyki. Niestety badacz skupił się głównie na typowaniu popiewek finalnych. Co więcej, podjętych przez siebie ustaleń nie opatrzył stosownym komentarzem naukowym<sup>49</sup>. Właściwy rozwój metody analizy formuł melodycznych przypadł w udziale współczesnym badaczom rosyjskim. Na fakt istnienia związku pomiędzy tekstami liturgicznymi a melodyką *znamiennago raspiewa*, jako pierwszy zwrócił uwagę N. Uspieński. Uspieński jako jeden z pierwszych badaczy wskazał na istnienie środków wyrazu w staroruskich melodiach cerkiewnych, które w jego ocenie odzwierciedlały zarówno nastroj hymnografa, jak również fantazję twórczą kompozytora (*raspiewszczyka*)<sup>50</sup>. Najnowsze dokonania naukowe z zastosowaniem w/w metody badawczej przypadły w udziale uczonym rosyjskim: Galinie Aleksiejewoj<sup>51</sup>, ks. Borysowi Nikołajewowi<sup>52</sup>, Irinie Łozowej<sup>53</sup>, Natalii Mosiaginej<sup>54</sup>, niemieckiej uczoney Inge Kreuz<sup>55</sup>, a po czę-

<sup>47</sup> *Lica i fity* – formuły melodyczne melizmatycznego typu funkcjonujące w większości wariantów staroruskiego śpiewu cerkiewnego. Cyt. za: D. Sawicki, *Reguła liturgiczna Pustelni Wygowskiej w kwestiach odnoszących się do śpiewu cerkiewnego*, [w:] „Oblicza chrześcijaństwa wschodniego. Księga Pamiątkowa Profesora Eugeniusza Iwańca w osiemdziesięcioletnie urodzin”, red. S. Pastuszewski, Bydgoszcz 2016, s. 111, przyp. 77.

<sup>48</sup> В. Металлов, *Азбука крюкового...*, s. 45-127.

<sup>49</sup> Tamże, s. 127-130.

<sup>50</sup> Н. Успенский, *Древнерусское певческое искусство*, Москва 1965, s. 117-135.

<sup>51</sup> Г. Алексева, *Византино-русская певческая палеография: Практикум*, Владивосток 2005.

<sup>52</sup> Б. Николаев, *Толковая грамматика знаменного пения*, Псков 1995.

<sup>53</sup> И. Лозовая, *Столповый знаменный распев (2-я половина XV-XVII вв.)*. Формульная структура, Москва 2015.

<sup>54</sup> Н. Мосягина, *Знамена, попевки, лица, фиты, и строки осмогласного пения (на материале двознаменника Ключ разумения монаха Тихона Макарьевского)*, Санкт-Петербург 2015.

<sup>55</sup> I. Кройд, *Степені антифони у крюково-невменних рукописах XVI – XVII століт*, [w:] „Антологія української церковної монодії”, вып. 5, Львів 2006.

ści także W. Wołosiukowi<sup>56</sup> oraz mojej skromnej osobie<sup>57</sup>. Najmniej przydatną okazała się opracowana przez M. Braźnikowa metoda analizy statystycznej neum<sup>58</sup>. Niemożność jej skutecznego zastosowania wynikała z niedostatecznej liczby źródeł, powstałych na terytoriach południowo-zachodniej Rusi, w szczególności dawnej eparchii przemyskiej.

Specyfika materiału muzycznego, jaki zawiera Irmologion z Ławrowa skłoniła mnie do spojrzenia na omawianą problematykę przez pryzmat „gatunku”. Tutaj warsztat naukowy semiografii ulega uzupełnieniu przez wiedzę teologiczną. Klasyfikacja staroruskich melodii cerkiewnych w oparciu o kryterium „gatunku” może być pomocna w odtworzeniu konstrukcji materialnej badanej dziedziny sztuki, jej przedmiotowość oraz fizyczną organizację. W dalszej kolejności pozwala na ustalenie współzależności i charakteru poszczególnych elementów. Dla współczesnych badaczy staroruskiej monodii cerkiewnej wyznacznikiem takiego doskonałego porządku jest osiem skal modalnych oraz stworzony na ich podbudowie system kompozycji, polegający na odpowiednim doborze uprzednio wypracowanych formuł melodycznych, które praktyka śpiewacza danego okresu uznawała za kanoniczne<sup>59</sup>.

### 3. Warsztat naukowy semiografii

Generalnie w badaniach semiograficznych wykorzystuje się dwa typy narzędzi badawczych. Podstawowymi narzędziami badawczymi, jakimi dysponuje staroruska semiografia muzyczna, są podręczniki do nauki śpiewu cerkiewnego, tzw. Azbuki. Pierwsze traktaty teoretyczne pojawiają się na Rusi już pod koniec XV w. Otóż rozwój staroruskiej sztuki śpiewaczej skutkowało pojawieniem się coraz to nowego repertuaru, co poniekąd wymusiło konieczność uporządkowania teorii staroruskiego śpiewu cerkiewnego. Proces ujednoczenia teorii śpiewu trwał nieprzerwanie do końca 1-szej połowy XVII w., kiedy to w wyniku reform liturgicznych patriarchy Nikona uległ zahamowaniu. Jednym z przejawów wejścia w nową fazę rozwoju było pojawienie się już na początku XV w. leksykonów, zawierających spis poszczególnych znaków staroruskiej notacji kriukowej (*Azbuk pierieczislenij*)<sup>60</sup>. Początkowo były to jedynie proste spi-

<sup>56</sup> W. Wołosiuk, *Wschodniostowiańskie pieśni religijne...*, s. 95-145.

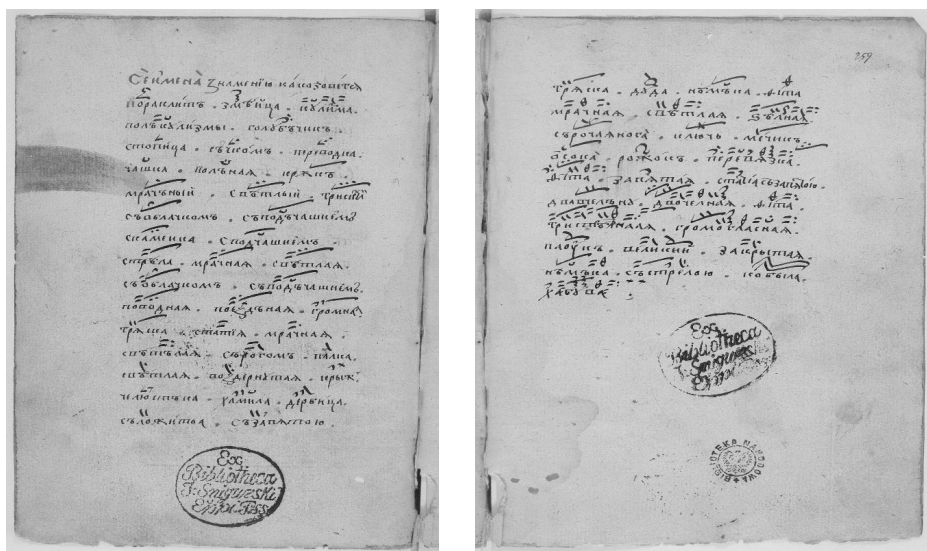
<sup>57</sup> D. Sawicki, *Staroruski śpiew cerkiewny...*, s. 244-256.

<sup>58</sup> М. Бражников, *Пути развития и задачи расшифровки знаменного распева xii—xviii вв.*, Ленинград 1949, por. И. Полозова, *Русская музыкальная палеография*, Саратов 2014, s. 21.

<sup>59</sup> Б. Шиндин, *Жанровая типология древнерусского певческого искусства*, Новосибирск 2004, s. 11.

<sup>60</sup> D. Sawicki, *Staroruski neumatyczny Irmologion Ławrowski z XVI wieku - niezbadany zabytek wschodniostowiańskiego piśmiennictwa muzycznego na południowo-zachodniej Rusi*, „Wschod-

sy neum, których znaczenie muzyczne śpiewacy przyswajali w procesie praktycznej nauki śpiewu. Z biegiem czasu zaistniała potrzeba dokładniejszego wyjaśnienia znaczenia poszczególnych znaków, bowiem w różnych lokalnych tradycjach śpiewu te same znaki mogły posiadać różne znaczenie muzyczne. Szczególną wagę przywiązywano do formuł melodycznych melizmatycznego charakteru, tj. *lic* i *fit*, których znaczenie wraz z upływem lat diametralnie zmieniło się<sup>61</sup>. Co więcej, już na początku XVI w. liczba *fit* była nieporównywalnie większa, co mogło powodować pewien nieporządek. O ile w podręcznikach XV-wiecznych liczba *fit* waha się w granicach od kilku do kilkunastu, o tyle w źródłach XVI i XVII-wiecznych znajdziemy ich dziesiątki, a nawet setki<sup>62</sup>.



Rys. 1. Azbuka piereczislienije z Irmologionu z Ławrowa (2-ga poł XVI w.)<sup>63</sup>.

Wraz ze wzrostem liczby nutowych ksiąg liturgicznych, w XVI wieku na Rusi pojawia się na nowy typ podręczników do nauki śpiewu. Pierwotne *Azbuki piereczislienija* - czysto obrazowego charakteru zastępują rozbudowane

ni Rocznik Humanistyczny", T. XIII, Lublin-Radzyń Podlaski 2016, s. 35, por. M. Качмар, Кулизьмянный Ирмологіон: Азбука півчих знаків, „Перемиські Архiepархіальні Відомости”, рік XIV, Перемишль 2017, s. 368-381 ; M. Качмар, Selected features of musical notation in neumatic manuscripts of Kyivan metropolis from the 16th century, „Roczniki Teologiczne”, 2018, T. LXV, z. 13, s. 57-68.

<sup>61</sup> Н. Успенский, Древнерусское певческое..., s. 291-292.

<sup>62</sup> Тамże, s. 293.

<sup>63</sup> Irmologion z Ławrowa, rkps 12050 I, (Акс. 2954), k. 258-259.

traktaty teoretyczne<sup>64</sup>. Ich autorzy oprócz szczegółowego omówienia muzycznego znaczenia poszczególnych znaków<sup>65</sup>, doszukują się w nich również symbolicznego znaczenia<sup>66</sup>.

Ukształtowana na podbudowie tradycji bizantyjskiej staroruska notacja kriukowa od zarania dziejów stanowi nierozdzielalną część *sacrum*, jakim jest staroruski monodyczny śpiew cerkiewny. Nic więc dziwnego, że teoria śpiewu przekazywana przez autorów XVI-wiecznych *Azbuk* była ukierunkowana nie tyle na potrzebę wyjaśnienia znaczenia muzycznym poszczególnych znaków, co ich przedstawienie w formie graficznej. Dla lepszego zilustrowania tego, w jakim kierunku przebiegał rozwój teorii staroruskiego śpiewu cerkiewnego pozwolę sobie posłużyć się fragmentem zaczerpniętym z datowanego na początek XVI w. *Sticherara* nr 413 ze zbiorów Ławry Troicko-Siergiejewskiej, gdzie znajduje się rozdział poświęcony znaczeniu muzycznemu znamion: *ОКЪЗАНІЕ О СЪЖЕ КАКО ИМЕНΟΥЮТСЯ КОЕЖДО ЗНАМЕНЕ ИЛИ КАКО ПОРЕТЪЛ ВКОЕМЪЖДО ГЛЪКЪ* (*Komentarz o tym, jak nazywa się poszczególne znamię i jak należy je śpiewać w poszczególnych tonach*). Analiza muzyczna tego zabytku napotkała na wiele trudności, z uwagi na niezrozumiałe dla współczesnego badacza określenia teoretyczne. Dopiero poprzez porównanie używanej wówczas terminologii z tą zawartą w podręcznikach posiadających *kinowarnyje pomiety* (XVII - wiecznych i późniejszych) pozwala na nieco bliższe określenie znaczenia poszczególnych znaków. Już same nazwy wskazują na to, iż większość znaków odzwierciedla nie tyle pojedyncze dźwięki, co bardziej rozbudowane frazy melodyczne oraz interwały. Śpiewacy tego okresu dbali o zapisywanie w *Azbukach* tych fraz, które były także punktem wyjściowym dla melodii poszczególnych *popiewek*<sup>67</sup>. Jeżeli chodzi o proste neumy, to w większości wypadków *Azbuki* przedstawiają te znaki, których skala dźwiękowa odpowiada ruchowi, jednej, dwóm sekundom, w górę lub w dół. Dlatego też proste kombinacje dźwiękowe były dla osoby uczącej się punktem wyjściowym do wypracowania wyczucia wysokości i długości dźwięku<sup>68</sup>.

<sup>64</sup> Д. Шабалин, *Певческие азбуки Древней Руси*, Т. I., Краснодар 2004, s. 47.

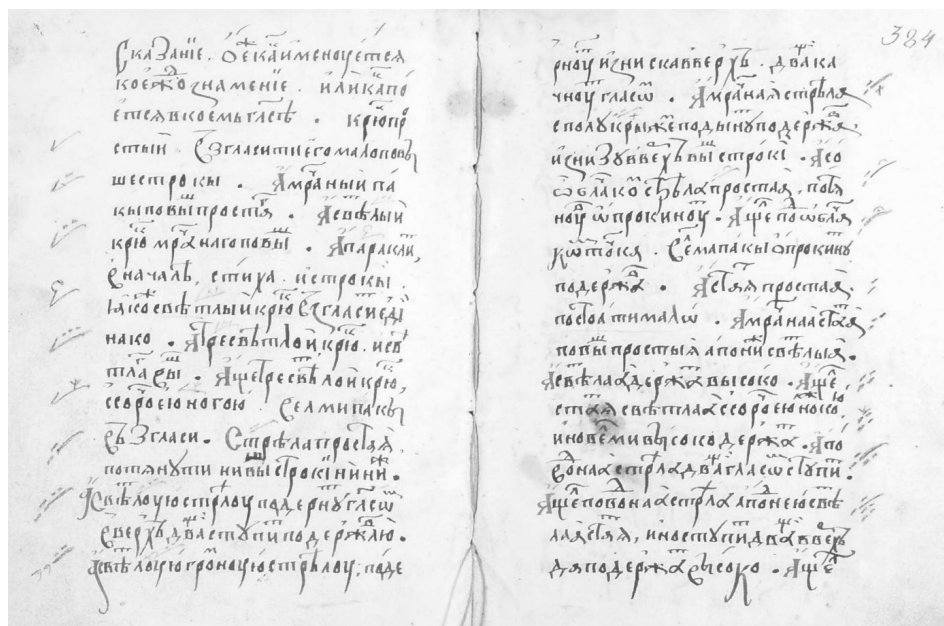
<sup>65</sup> З. Гусейнова, *Музыкально-теоретические руководства XV – первой половины XVI вв.*, [w:] „Музыкальная культура Средневековья”, вып. 2, Москва 1992, s. 79.

<sup>66</sup> D. Sawicki, *Nowo znaleziony odpis traktatu teoretycznego Aleksandra Miezienieca i jego rola w procesie nauczania śpiewu cerkiewnego wśród staroobrzędowców*, „WRH, T. XIV, nr 2, Lublin-Radzyń Podlaski 2017, s. 23.

<sup>67</sup> Н. Успенский, *Древнерусское певческое...*, s. 114.

<sup>68</sup> Tamże, s. 117.





Rys. 2. XVI-wieczny podręcznik opisowy do nauki staroruskiego śpiewu cerkiewnego (Azbuka tolkowanije) ze Sticherara nr 413 ze zbiorów Ławry Troicko-Siergiejewskiej<sup>69</sup>.

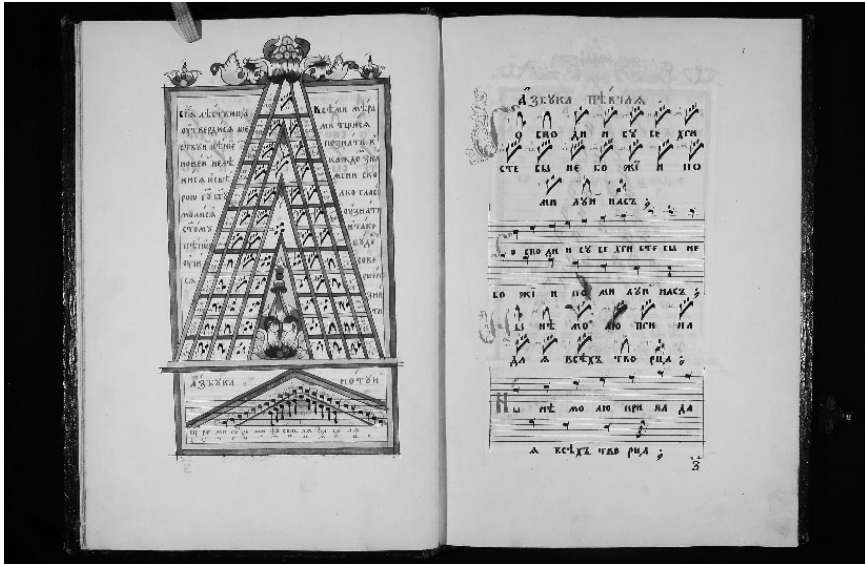
Pod koniec XVI w. staroruska notacja kriukowa powoli przestawała zadowalać śpiewaków, którzy zaczęli oczekiwać od niej precyzyjnego określania wysokości dźwięku. Takie możliwości dawała choćby notacja średnio-bizantyjska, która w XII w. weszła do praktyki liturgicznej w Cesarstwie Bizantyjskim. Od poprzednio używanych odróżniała ją to, iż melodie przedstawiano za pomocą znaków - *hispostaz*, które śpiewacy przyporządkowali do konkretnych interwałów<sup>70</sup>. Jej elastyczność sprawiła, że zapisanie nawet najbardziej skomplikowanych melodycznych, w tym także odległości pomiędzy sąsiadującymi ze sobą dźwiękami nie przysparzało większych trudności<sup>71</sup>. Mimo, iż wiele znaków staroruskiej notacji kriukowej jest łudząco podobnych do neum średnio-bizantyjskich, to w obydwu tradycjach posiadały one zdecydowanie inne znaczenie muzyczne. Wobec baku jednolitego systemu poszczególni śpiewacy zaczęli na własną rękę wprowadzać różnorodne znaki dodatkowe, które pomagały im określać wysokość dźwięku, oraz odległości pomiędzy są-

<sup>69</sup> Стихирарь крюковий, НИОР РГБ, zesp. 304.I, nr 413, k. 384-386.

<sup>70</sup> Г. Алексева, *Византино-русская...*, s. 98.

<sup>71</sup> Е. Герцман, *Византийское музыкознание*, Ленинград 1988, s. 141.

siadującymi ze sobą dźwiękami<sup>72</sup>. Pojawienie się w Państwie Moskiewskim ksiąg liturgicznych i partytur pisanych kwadratową notacją kijowską wymusiło podjęcie zaawansowanych prac nad udoskonaleniem notacji kriukowej, aby mogła skutecznie konkurować ze zdobyczami zachodniej teorii muzyki.



Rys. 3. Podręcznik „dwuznamiennik” XIX w. Ze zbiorów ks. D. Razumowskiego<sup>73</sup>.

Dla współczesnego badacza staroruskiego śpiewu cerkiewnego najcenniejsze mogą wydawać się te podręczniki, które wyjaśniają znaczenie poszczególnych neum w sposób opisowy, bądź obrazują je przy pomocy notacji zawierającej kinowarnyje pomiety. Semiografia chętnie korzysta także ze źródeł pisanych równoległe notacją kriukową oraz bliską współczesnemu zapisowi nutowemu kwadratową notacją kijowską. Z tego względu najbardziej przydatne są podręczniki pisane notacją kriukową, zawierającą kinowarnyje pomiety, przy czym nie starsze, jak pochodzące XVII-XIX w. Za równie cenne należy uznać Azbuki napisane na potrzeby wspólnot staroobrzędowców, którzy jako jedni z ostatnich zachowali oraz uchronili przed zapomnieniem unikatowe tradycje śpiewacze „Starej Rusi”.

Badacz staroruskiego śpiewu cerkiewnego ma do swojej dyspozycji także tzw. tablice semiograficzne, dzięki którym może łatwo prześledzić przemiany, ja-

<sup>72</sup> А. Преображенский, *Культура музыка в России*, Ленинград 1924, s. 27.

<sup>73</sup> *Азбука знаменного пения*, НИОР РГБ, zesp. 379, nr 6.

kie na przestrzeni wieków zachodziły w pisowni poszczególnych neum, a co za tym idzie dokonać datacji danego źródła. Do najbardziej powszechnych należą tablice semiograficzne, zawarte w podręczniku ks. B. Mietalłowa<sup>74</sup>, nie mniej jednak równie pomocne mogą okazać się opracowania uczonej współczesnych, w szczególności praca I. Jefimowej<sup>75</sup>.

\*\*\*

Reasumując trzeba podkreślić, że obecnie rozwój staroruskiej semiografii muzycznej przebiega nie tyle w kierunku wypracowywania coraz to nowych metod badawczych, co udoskonalenia już istniejących. Niestety wszystkie wymienione metody oraz narzędzia badawcze umożliwiają odczytanie zapisu muzycznego w źródłach nie starszych, niż XV-wieczne.

4.

Т. IV

V. Палеографическая таблица певческих знаков.

| XII-XIV в. | XV-XVI в. | XVII-XVIII в. |
|------------|-----------|---------------|
| Ѱ ѱ Ѳ      | Ѱ ѱ Ѳ     | Ѱ ѱ Ѳ         |
| ѳ Ѵ ѵ      | ѳ Ѵ ѵ     | ѳ Ѵ ѵ         |
| Ѷ ѷ Ѹ      | Ѷ ѷ Ѹ     | Ѷ ѷ Ѹ         |
| ѹ Ѻ ѻ      | ѹ Ѻ ѻ     | ѹ Ѻ ѻ         |
| Ѽ ѽ Ѿ      | Ѽ ѽ Ѿ     | Ѽ ѽ Ѿ         |
| ѿ          | ѿ         | ѿ             |
| ѻ Ѽ ѿ      | ѻ Ѽ ѿ     | ѻ Ѽ ѿ         |
| ѿ Ѽ ѿ      | ѿ Ѽ ѿ     | ѿ Ѽ ѿ         |
| Ѿ ѿ        | Ѿ ѿ       | Ѿ ѿ           |
| ѿ Ѽ ѿ      | ѿ Ѽ ѿ     | ѿ Ѽ ѿ         |
| ѿ Ѽ ѿ      | ѿ Ѽ ѿ     | ѿ Ѽ ѿ         |
| ѿ Ѽ ѿ      | ѿ Ѽ ѿ     | ѿ Ѽ ѿ         |
| ѿ Ѽ ѿ      | ѿ Ѽ ѿ     | ѿ Ѽ ѿ         |
| ѿ Ѽ ѿ      | ѿ Ѽ ѿ     | ѿ Ѽ ѿ         |
| ѿ Ѽ ѿ      | ѿ Ѽ ѿ     | ѿ Ѽ ѿ         |
| ѿ Ѽ ѿ      | ѿ Ѽ ѿ     | ѿ Ѽ ѿ         |
| ѿ Ѽ ѿ      | ѿ Ѽ ѿ     | ѿ Ѽ ѿ         |
| ѿ Ѽ ѿ      | ѿ Ѽ ѿ     | ѿ Ѽ ѿ         |
| ѿ Ѽ ѿ      | ѿ Ѽ ѿ     | ѿ Ѽ ѿ         |
| ѿ Ѽ ѿ      | ѿ Ѽ ѿ     | ѿ Ѽ ѿ         |
| ѿ Ѽ ѿ      | ѿ Ѽ ѿ     | ѿ Ѽ ѿ         |

Rys. 4. Tablica semiograficzna. Według podręcznika ks. B. Mietalłowa.

<sup>74</sup> B. Металлов, *Русская симиография...*, tabl. IV.

<sup>75</sup> И. Ефимова, *Источниковедение древнерусского церковно-певческого искусства*, Красноярск 2001, 2014.

Mam nadzieję, że niniejsze opracowanie przyczyni się do poszerzenia stanu wiedzy na temat staroruskiej semiografii muzycznej, a nade wszystko zaowocuje wzrostem zainteresowania prowadzeniem badań naukowych na gruncie polskim.

## REFERENCES – BIBLIOGRAFIA

### Źródła rękopiśmienne:

#### Biblioteka Narodowa w Warszawie:

rkps 12050 ( Akc 2954).

#### Российская Государственная Библиотека:

zesp. 304.I: nr: 413.

zesp. 379, nr 6.

### Źródła drukowane:

*Dogmatiki osmi glasov. Znamennago Raspeva. Iz Lavrowskago Irmologiona*, [w:] „Antologija Drevnerusskago Cerkovnago Peniâ Drevnej Reči-Pospolitoj, Č. I., obr. D. Sawicki, Lublin 2021.

### Opracowania:

Abijski M., *Bogdan Onisimowicz-śpiewak rodem z Pińska*, „Latopisy Akademii Supraskiej”, Vol. 1, Prawosławni w dziejach Rzeczypospolitej, Białystok 2010, s. 49-58.

Alekseeva, *Vizantino-russkaya pievčeskaâ paleografiâ. Praktikum*, Sankt-Peterburg 2005.

Belâev V., *Drenerusskaâ muzykal'naâ pis'mennost'*, Mokva 1962.

Braźnikov M., *Drenerusskaâ teoriâ muzyki: Po rukopisnym materialam XV-XVIII vv.*, Leningrad 1972.

Braźnikov M., *Puti razvitiâ i zadači rassifrovi znamennogo rospeva XI-XVIII vv.*, Leningrad 1949.

Braźnikov M., *Russkaâ Pevčeskaâ Paleografiâ*, Sankt-Peterburg 2002.

Cardine E., *Semiologia gregoriańska*, wyd. 2, Tyniec-Karków 2008.

Efimova I., *Istočnikovedenie drevnerusskogo cerkovno-pevčeskogo iskusstva*, Kasnoârsk 2014.

Efimova I., *Istočnikovedenie drevnerusskogo cerkovno-pevčeskogo ikusstva*, Krasnoârsk 2014.

Gardner I, *Bogoslužebnoe penie Russkoj Prevoslavnoj Cerkvi*, T I-II, Moskva 2004.

Gercman E., *Vizantijskoe muzykoznanie*, Leningrad 1988.

Grigoriev E., *Posobie po izučeniû cerkovnogo peniâ i čteniâ*, Riga 2001.

Gusejnova Z., *Muzykal'no-teoretičeskie rukovodstva XV – pervoj poloviny XVI vv.*, [w:] „Muzykal'naâ kultura Srednevekov'â”, vyp. 2, Moskva 1992, s. 77-80.

Kachmar M., *Selected features of musical notation in neumatic manuscripts of Kyivan metropolis from the 16th century*, „Roczniki Teologiczne”, 2018, T. LXV, z. 13, s. 57-68.

Kačmar M., *Kulizmânyj Irmologion: Azbuka pívčih znakív*, Peremis'ki Arhieparhiâlni Vidomosti, rík XIV, Peremišl' 2017, s. 368-381.

Karskij E., *Slavânskaâ Paleografiâ*, Moskva 1979.

- Krojc I., *Stepenní antifoni u krůkovo-neomennih rukopisah XVI – XVII stolít*, [w:] „Antologíá ukraínckoi cerkovnoi monodii”, vyp. 5, L’viv 2006.
- Kručínina A., *Popevka znamennoho rospeva v russkoj muzykal’noj teorii*, [w:] „Pevčeskoe nasledie Drevnej Rusi (istoriâ, teoriâ, estetika), Sankt-Peterburg 2002. 46-150.
- Krug cerkovnago drevnâgo znamennago peniâ v šesti častiâh, Sankt-Peterburg 1884-1885.
- Lozovaâ I., *Stolpovyj znamennyj raspev (2-â polovina XV-XVII vv.)*. Formul’naâ struktura, Moskva 2015.
- Metallov V., *Azbuka krůkovogo peniâ. Opyt sistematičeskogo rukovodstva k čteniû krůkovoj semiografii pesnopenij znamennoho rospeva, perioda kinovarnyh pomet*, Moskva 1899.
- Metallov V., *Bogolužebnoe penie v period domongol’skij po istoričeskim, arheologičeskim i paleografičeskim dannym*, Moskva 1912.
- Metallov V., *Očerk istorii Pravoslanager cerkovnago peniâ*, Moskva 1915.
- Metallov V., *Russkaâ Simiografiâ*, Moskva 1912.
- Mezenec A., *Izvešenie o soglasnejšich pometah*, izd. St. Smolenskij, Kazan’ 1888.
- Modest, arch., *O cerkovnom oktoihe*, Vil’na 1865.
- Mosâgina N., *Znamenâ, popevki, lica i fity i stroki osmoglasnogo peniâ (na materiale dvoznamennika Ključ razumeniâ monaha Tihona Makar’evskogo)*, Sankt-Peterburg 2015.
- Nikolaev B., *Tolkovaâ grammatika znamennoho peniâ*, Pskov 1995.
- Nowacki H., *Dzieje neumatycznego śpiewu w Rosji*, „Hosanna”, 1930/3, s. 39-41,
- Nowacki H., *Dzieje śpiewu cerkiewnego w Rosji w XVII wieku*, „Hosanna”, 1930/6-7, s. 84-86, 1930/8, s. 105-106.
- Nowacki H., *Nowe prądy w wielogłosowym cerkiewnym śpiewie w Rosji*, „Hosanna”, 1930/12, s. 165-167, 1931/1, s. 8-10, 1931/2, s. 23-24, 1931/3, s. 39-41.
- Nowacki H., *Reforma śpiewu w XVII w. w Rosji*, „Hosanna”, 1930/4, s. 57-58.
- Nowacki H., *Pismo nutowe w dawniejszym Kościele Wschodnim*, „Hosanna”, 1930/1, s. 5.
- Polozova, *Russkaâ muzykal’naâ paleografiâ*, Saratov 2014.
- Preobraženskij A., *Kul’tovaâ muzyka v Rossii*, Leningrad 1924.
- Puzyrevskij A., *Obšâ osnovaniâ znamennoj [krůkovoj] semeiografii*, Sankt-Peterburg 1896.
- Šabalin D., *Pevčeskie azbuki Drevnej Rusi*, T. I., Krasnodar 2003.
- Sawicki D., *Ciągłość tradycji staroruskiej monodii cerkiewnej na przykładzie wybranych dogmatyków ośmiu skal modalnych z Irmologionów Ławrowskiego i Supraskiego*, „Wschodni Rocznik Humanistyczny”, T. XV, nr 1, s. 23-50.
- Sawicki D., *Nowo znalezione odpisy traktatu teoretycznego Aleksandra Miezienieca i jego rola w procesie nauczania śpiewu cerkiewnego wśród staroobrzędowców*, „Wschodni Rocznik Humanistyczny”, T. XIV, nr 2, Lublin-Radzyń Podlaski 2017, s. 7-28.
- Sawicki D., *Problemy ruskiej muzycznej simiografii epoki „starego istinnorieczija”*, [w:] „Cyryl i Metody w duchowym dziedzictwie Słowian”. Materiały III i IV Konferencji Cyrylometodzieńskiej w Białej Podlaskiej, Biała Podlaska 2009, s. 284-296.
- Sawicki D., *Reguła liturgiczna Pustelni Wygowskiej w kwestiach odnoszących się do śpiewu cerkiewnego*, [w:] „Oblicza chrześcijaństwa wschodniego. Księga Pamiątkowa Profesora Eugeniusza Iwańca w osiemdziesięciopięciolate urodzin”, red. S. Pastuszewski, Bydgoszcz 2016, s. 97-111.
- Sawicki D., *Rozwój formuł melodycznych w staroruskiej monodii cerkiewnej na przykładzie dogmatyka tonu drugiego, na podstawie wybranych Irmologionów XVI-XVIII w.*, „Roczniki

Humanistyczne", T. LXVII, Z. 12, Lublin 2019, s. 39-55.

Sawicki D., *Staroruski neumatyczny Irmologion Ławrowski z XVI wieku - niezbadany zażytek wschodniosłowiańskiego piśmiennictwa muzycznego na południowo-zachodniej Rusi*, „Wschodni Rocznik Humanistyczny”, T. XIII, Lublin-Radzyń Podlaski 2016, s. 18-56.

Sawicki D., *Staroruski śpiew cerkiewny i funkcjonowanie jego wybranych form w praktyce liturgicznej staroobrzędowców*, Warszawa 2013 (Rozprawa doktorska w ChAT).

Sawicki D., *System formuł melodycznych staroruskiego śpiewu cerkiewnego na przykładzie dogmatyka tonu pierwszego z XVI-wiecznego Irmologionu Ławrowskiego*, „Wschodni Rocznik Humanistyczny”, T. XIV, nr 1/2017, s. 7-29.

Sawicki D., *Tradycje śpiewania psalmów 140, 141, 129 oraz 116 funkcjonujące na południowo-zachodniej Rusi na przykładzie wybranych Irmologionów z XVI-XVIII wieku*, „Wschodni Rocznik Humanistyczny”, T. XVI, nr 3, Lublin-Radzyń Podlaski 2019, s. 83-106.

Sawicki D., *Typologia formuł melodycznych staroruskiego śpiewu cerkiewnego na przykładzie dogmatyka tonu szóstego z XVI-w. Irmologionów neumatycznych redakcji halickiej*, „Wschodni Rocznik Humanistyczny”, T. XVII, nr 2, Lublin-Radzyń Podlaski 2020, s. 181-197.

Šindin B., *Žanrovaâ tipologiâ drevnerusskogo pevčeskogo iskusstva*, Novosibirsk 2004.

Smolenskij St., *O drevne-russkikh pevčeskikh notaciâh*, Moskva 1901.

Smolenskij St., *Ob. Ukazaniâh ottenkov ispolneniâ i ob. Ukazaniâh muzykal'no-pevčeskikh form cerkovnyh pesnopenij v krŭkovom pis'me*, „Cerkovnoe Penie”, 1909, nr 3, s. 65-83.

Smolenskij St., *Opisanie znamennyh notnyh rukopisej cerkovnogo peniâ nahidâsihsâ v Soloveckoj biblioteke Kazanskoj Duhovnoj Akademii*, Kazan' 1885.

Uspenskij N., *Drevnerusskoe pevčeckoe iskusstvo*, Moskva 1965.

Wołosiuł W., *Bizantyńska muzyka cerkiewna*, [w:] „Prawosławie światło wiary i zdroj doświadczenia” pr. zb. pod red. K. Leśniewskiego, Lublin 1999, s. 371-378.

Wołosiuł W., *Irmologion Supraski*, „Rocznik Teologiczny”, rok. XLVI, Warszawa 2004/2, s. 163 - 170.

Wołosiuł W., *Rozwój wschodniosłowiańskiej monodii cerkiewnej i jej zastosowanie w praktyce liturgicznej PAKP - praca badawcza ChAT*, Warszawa 2004.

Wołosiuł W., *Śpiew liturgiczny Kościoła prawosławnego w Polsce: teologiczna i muzyczna interpretacja jego wybranych elementów*, Warszawa 1996, (rozprawa doktorska w ChAT)

Wołosiuł W., *Śpiew liturgiczny w Kościele Prawosławnym w Polsce*, [w:] „Prawosławie światło wiary i zdroj doświadczenia” pr. zb. pod red. K. Leśniewskiego, Lublin 1999, s. 379-409.

Wołosiuł W., *Wschodniosłowiański śpiew cerkiewny*, [w:] *Chrześcijaństwo, Kościół, Prawosławie*, Białystok 2003.

